

2. Antología comentada

Antonio Machado

1. «Y no es verdad, dolor, yo te conozco»

*Y no es verdad, dolor, yo te conozco,
tú eres nostalgia de la vida buena
y soledad de corazón sombrío,
de barco sin naufragio y sin estrella.*

*Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta*

*se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y asombra
su corazón de música y de pena,*

*Así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.*



Poema perteneciente a **Soledades. Galerías. Otros poemas** (1907). Antonio Machado expresa la honda angustia que lo atenaza y manifiesta que desconoce el origen de esa angustia, aunque sí sabe que ha coexistido con él desde tiempos inmemoriales. En la segunda parte del poema el autor intenta precisar la causa de esa angustia que lo oprime, que se debe a la «nostalgia de la vida buena», la soledad, la desorientación vital y las dudas existenciales y religiosas (*así voy yo, borracho melancólico, / guitarrista lunático, poeta, / y pobre hombre en sueños, / siempre buscando a Dios entre la niebla*). Aparecen, pues, muchos de los rasgos de la primera etapa poética de Antonio Machado. Enumeremos algunos:

- Influencia del Modernismo, aquí sobre todo del de tono intimista.
- En cuanto a los símbolos, aparecen algunos de los más habituales de Machado (la tarde, el color ceniciento, el camino, el aire polvoriento, los sueños).
- Tono melancólico, doliente, angustiado (por el paso del tiempo, por la premonición de la muerte, por la desesperada búsqueda de la conciencia del yo, motivo poético tan becqueriano y tan juanramoniano).
- Aparición de Dios, entrevisto en un sentido unamuniano (racionalmente inexistente, pero vitalmente deseable): *y pobre hombre en sueños, / siempre buscando a Dios entre la niebla*.
- Proyección de las emociones en el paisaje, entendiéndolo éste como un estado de ánimo, idea que se hallaba entre los principios básicos del simbolismo.

2. «El mañana efímero»

*La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y alma quieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.
Será un joven lechuzo y tarambana,
un sayón con hechuras de bolero,
a la moda de Francia realista,
un poco al uso de París pagano,
y al estilo de España especialista
en el vicio al alcance de la mano.
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tabúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luego parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;*

*florecerán las barbas apostólicas
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,
la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero,
el vacío ayer dará un mañana huero.
Como la náusea de un borracho ahito
de vino malo, un rojo sol corona
de heces turbias las cumbres de granito;
hay un mañana estomagante escrito
en la tarde pragmática y dulzona.
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.*

Conocido texto de **Campos de Castilla** (1912). Machado describe críticamente la sociedad española de principios del siglo XX, la sociedad de la Restauración, anquilosada y muerta. Surge así la veta noventayochista del poeta sevillano, que no por ello deja de actuar como un modernista, pues son patentes sus deseos de cambiar la sociedad y de superar las hipocresías morales del «buen burgués». Así pues, el poeta enfrenta claramente en este poema dos Españas: por una parte, está la España tradicional («La España de charanga y pandereta»); por otra, una España nueva, joven, movida por ideales («España de la rabia y de la idea»).

Encontramos así rasgos característicos de *Campos de Castilla* como el tratamiento del tema de España desde una perspectiva regeneracionista típica de los del 98 o el tono meditativo, ensayístico, propio de la generación finisecular. Destacamos además el empleo de recursos estilísticos variados (enumeración, metonimias, sinécdoques, antítesis, personificación...).

3. «Recuerdo infantil»

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.*

*Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel
junto a una mancha carmín.*

*Con timbre sonoro y hueco
trueno el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.*



*Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, cien mil,
mil veces mil, un millón.*

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.*

Este poema pertenece a **Soledades**. En él se plantea el tema tan característico de Machado del paso del tiempo, de un tiempo perdido que se sitúa en la infancia y toma como marco el ambiente escolar.

Para el sevillano, el recuerdo es un modo de aprehender el tiempo, de tomarlo como nuestro y evitar su caducidad. También resaltan en el poema ciertas pinceladas modernistas que se vislumbran en la presentación de un escenario melancólico y umbrío (*monotonía, lluvia, tarde parda...*). Por otra parte se van anunciando temas como el del cainismo español que aflorarán plenamente en la época de *Campos de Castilla*, y que siempre obsesionaron a Machado.

4. «Campo»

*La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga.*

*Allá, sobre los montes,
quedan algunas brasas.*

*Y ese árbol roto en el camino blanco
hace llorar de lástima.*

*¡Dos ramas en el tronco herido, y una
hoja marchita y negra en cada rama!*

*¿Lloras?...Entre los álamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda.*



Este poema se inserta en **Galerías**. Como sabemos, en esta etapa de Machado se observa, de raíz simbolista, un diálogo del poeta con los elementos de la naturaleza, que se convierten en pistas o marcas sobre un estado del alma generalmente decadente o melancólico, y con alusiones finales al tema de la muerte: Machado recrea magistralmente el tópico del *tempus fugit*. La tarde, símbolo de la indolencia, de la melancolía, es el marco elegido por el poeta. El paisaje otoñal no impide una reflexión final de cierto optimismo contenido: *la sombra del amor te aguarda...*

5. «Retrato»

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.*

*Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.*

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y más que un hombre al uso que sabe su doctrina
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

*Adoro la hermosura y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
si soy un ave de esas del nuevo gay trinar.*

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.*

*¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.*

*Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.*

*Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.*

*Y cuando llegue el día del último viaje,
y está al partir la nave que nunca ha de tornar
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

De **Campos de Castilla** (1912-1917) seleccionamos el poema Retrato, precisamente para trazar un perfil poético completo del poeta sevillano y conocer ideas suyas en torno al alma humana. Describe sus orígenes e itinerario, su personalidad, su disposición para el amor, su desvinculación del Modernismo o su sencillez y soledad (*converso con el hombre que siempre va conmigo / quien habla solo espera hablar a Dios un día*) y el carácter taciturno del que siempre gozó.

El final, llamativo, nos resume en palabras del propio poeta cuál fue su carácter sencillo:

*Y cuando llegue el día del último viaje,
y está al partir la nave que nunca ha de tornar
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*



Retrato de Antonio Machado, por Ignacio Rived.

6. «La saeta»

«Quién me presta una escalera
para subir al madero
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?»

Saeta popular

*Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos
siempre con sangre en las manos
siempre por desenclavar.
Cantar del pueblo andaluz
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz.*

*Cantar de la tierra mía
que echa flores
al Jesús de la agonía
y es la fe de mis mayores
¡Oh, no eres tú mi cantar
no puedo cantar, ni quiero
a este Jesús del madero
sino al que anduvo en la mar!*

El poema «La saeta» es sin duda uno de los más comentados de Antonio Machado. En esta ocasión, un estribillo de raíz popular –recordemos que Machado presta especial atención al folclore– sirve al poeta para expresar su anhelo de Dios, un Dios vivo, milagrero (*que anduvo en la mar*). La fe de los ancestros y la tradición popular son puestas (eso sí, con gran respeto y cariño) en tela de juicio.

7. «Proverbios y cantares XXIX»

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.*



En *Campos de Castilla* aparece la serie cantares de la que extraemos este breve poema compuesto en metro tradicional. En el mismo aparece uno de los símbolos fundamentales de la lírica machadiana: el camino, representación figurada de la vida inserta en el paso del tiempo, marcada como quimera o ilusión (*caminante, no hay camino, sino estelas en la mar*).

8. «Bueno es saber que los vasos»

*Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed.*

También de la misma serie de *Campos de Castilla* es este otro breve poema de corte filosófico. El maestro Machado supo plasmar en su obra preocupaciones existenciales. En este caso se pregunta por una realidad cotidiana y evidente.

9. «A José María Palacio»

*Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del alto Duero, Primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...*

*¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?*

*Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras.*

*¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!*

*¿Hay zarzas florecidas
entré las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?*

*Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.*

*Habrán trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero.*

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?

*Furtivos cazadores, los reclamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,*

¿tienen ya ruiseñores las riberas?

*Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...*



Efecto primaveral en Giverny, de Claude Monet.

«A José María Palacio» es otro de los poemas de *Campos de Castilla*. Como fondo temático del mismo encontramos la admiración hacia el amigo así como la añoranza de su esposa Leonor. Sentimos con el poeta sevillano la nostalgia de la primavera soriana y de Castilla (el poeta ya está en Baeza).

Destaca la enumeración de elementos naturales y un arrollador verso final (*al alto espino donde está su tierra...*) en el que aparecen el lamento y el homenaje a Leonor.

10. «Era una mañana y abril sonreía»

*Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella,
cual tenue ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia una estrella.*

*Como sonreía la rosa mañana,
al sol del oriente abrí mi ventana;
y en mi triste alcoba penetró el oriente
en canto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.*

*Fue una clara tarde de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas*

*de mi casa al viento... El viento trata
perfumes de rosas, doblar de campanas...*

*Doblar de campanas lejanas, llorosas,
süave de rosas aromado aliento...
...¿Dónde están los huertos floridos de rosas?
¿Qué dicen las dulces campanas al viento?*

*Pregunté a la tarde de abril que moría:
—¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
La tarde de abril sonrió: —La alegría
pasó por tu puerta —y luego, sombría—:
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.*

Por último, este poema de *Campos de Castilla* se constituye como una identificación del poeta con los elementos de la naturaleza, la primavera como optimismo y ansias de vida. Apreciamos ciertos elementos de escenario modernista, como la triste alcoba o la melancolía, mezclados con toques impresionistas del paisaje castellano. El final del poema es una advertencia contra el optimismo.

Juan Ramón Jiménez

1. «Somnolienta»

Para José Durbán Orozco

*Va cayendo la tarde con triste misterio...
Inundados de llanto mis ojos dormidos,
al recuerdo doliente de Amores perdidos,
en la bruma diviso fatal cementerio...*

*El Sol muerto derrama morados fulgores
inundando de nieblas la verde espesura...
Dulce ritmo armonioso de vaga amargura
me despierta... A mi lado se duermen las flores...*

*Taciturno prosigo mi senda de abrojos
y mis ojos contemplan la azul Lejanía...
Allá lejos... muy lejos... está mi Alegría,
en los míos clavando sus lívidos ojos...*

*¡Ah! ¡delirio! ¡delirio...! Al través de una rama
una Sombra adorada ligera se mueve:
una Sombra con cara de lirios y nieve,
que sus labios me ofrece y gimiendo me llama...*

*Y se aleja llorando con triste misterio.
Inundados de llanto mis ojos dormidos,
al recuerdo doliente de Amores perdidos,
tras la Sombra camino al fatal cementerio...!*



El poema pertenece a *Ninfeas*, uno de los libros juveniles de Juan Ramón Jiménez (el otro es *Almas de violeta*) que constituyen una etapa inicial del poeta moguerense. Es una obra de excesos decadentistas y esteticistas. En el poema que presentamos se observa que la adjetivación es tópica, claramente inspirada en el Romanticismo, el Decadentismo y el Esteticismo imperantes en la época («recuerdo doliente», «triste misterio», «fatal cementerio», «ritmo armonioso», «vaga amargura»). Por otra parte, el motivo literario de la mujer que huye como una sombra es también claramente decadentista y el tono general del poema completa la ambientación característica de estos primeros poemas de Juan Ramón Jiménez. Todo es tristeza (repárese en el campo semántico que configuran en el texto las palabras relativas a esta palabra, a tristeza) y sensualidad morbosa (*que sus labios me ofrece y gimiendo me llama*). Conviene destacar también la repetición con pequeñas variantes de la estrofa inicial al final del poema, rasgo estructural característico de la poesía juanramoniana en toda la primera etapa.

2. «Mi alma es hermana del cielo»

*Mi alma es hermana del cielo
gris y de las hojas secas;
sol enfermo del otoño,
¡mátame con tu tristeza!*

*Los árboles del jardín
están cargados de niebla:
mi corazón busca en ellos
esa novia que no encuentra;*

*y en el suelo frío y húmedo
me esperan las hojas secas:
¡si mi alma fuera una hoja
y se perdiera entre ellas!*

*El sol ha mandado un rayo
de oro viejo a la arboleda,*

*un rayo flotante, dulce
luz para las cosas muertas.*

*¡Qué ternura tiene el pobre
solo para las hojas secas!
Una tristeza infinita
vaga por todas las sendas,*

*lenta, antigua sinfonía
de música y esencias,
algo que dora el jardín
de ensueño de primavera.*

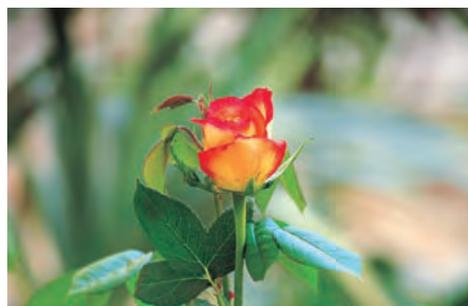
*Y esa luz de ensueño y oro
que muere en las hojas secas
alumbra en mi corazón
no sé qué vagas tristezas.*

El segundo poema pertenece al libro *Arias tristes* (1903). En esta obra inicia Juan Ramón la exploración de su propia voz poética bajo el intimismo de raíz becqueriana y el simbolismo europeo junto a la mejor tradición literaria española (tanto culta como popular). El paisaje crepuscular y las ensoñaciones que este provoca son fundamentales en este poema, donde lo musical, inspirado en Verlaine, adquiere un papel relevante. El poeta busca el otoño como marco de su expresión.

3. «¡Hermano de mi alma! ¡Oh rosal amarillo»

*¡Hermano de mi alma! ¡Oh rosal amarillo,
que esta tarde de otoño te inflamas de belleza,
qué enfermo se hace el sol para tu dulce brillo,
rosal del sol, de hueso, de olvido y de tristeza!*

*¡Corazón, alma en flor, oh rosal ignorado,
de rosas amarillas y perfume doliente!,
¡por qué, en este rincón de jardín olvidado
te mustias, en un sueño de auroras de poniente?*



*¿Cuál ilusión errante envuelves en fragancia?
¿Quieres un sur de nieve, quiere un norte de oro?
¿A qué exhalas tan triste perfume de distancia
si tienes en ti mismo, ¡oh rosal!, tu tesoro?*

Poema del libro **La soledad sonora**. En él, la naturaleza adquiere un papel primordial, puesto que en ella el poeta percibe algo inaprensible e inexpresable con el lenguaje poético pero que apunta a lo esencial de la realidad. Indaga el poeta en la ornamentación formal que le viene de la mano del Parnasianismo para amoldarla al preciosismo interior que brota del autoanálisis del alma. En nuestro poema el poeta identifica su alma con la naturaleza y selecciona en ella aquellos elementos con los que se identifica (rosal, otoño, flor, jardín, perfume). Las continuas exclamaciones e interrogaciones lo sitúan en un estado casi extático, a la búsqueda del misterio que envuelve la belleza del paisaje.

4. «Balada triste del pájaro de agua»

*Pájaro de agua,
¿qué cantas, qué cantas?*

*Desde los rosales
de mi jardín llama
a esas nubes grises
cargadas de lágrimas...;
quisiera, en las rosas
ver gotas de plata.*

¡Pájaro de agua!

*A la tarde rosa
das una esperanza
de música gris,
de niebla dorada;
el sol está triste
sobre tu sonata.*

¡Pájaro de agua!

*Mi canto, también
es canto de lágrimas...
En mi primavera,
la nube gris baja
hasta los rosales
de mis esperanzas.*

¡Pájaro de agua!

*Amo el canto errante
y gris, que desgranas
en las hojas verdes,
en la fuente clara...
¡No te vayas nunca,
corazón con alas!*

*Pájaro de agua,
¿qué cantas, qué cantas?*



Poema impresionista de **Baladas de primavera** (1910). El diálogo constante con la naturaleza proyecta las angustias interiores del poeta y lo encaminan, de nuevo, al panteísmo. El poeta se dirige al pájaro de agua, con cuya triste canción se identifica (*Mi canto, también / es canto de lágrimas... / En mi primavera, / la nube gris baja / hasta los rosales / de mis esperanzas.*), a la par que la necesita para no hundirse en los abismos del malestar decadentista (*¡No te vayas nunca, / corazón con alas!*). El regreso a Moguer (en el caso de Juan Ramón Jiménez no merece la pena distinguir vida y poesía: son la misma cosa) y los influjos del Modernismo (siempre con voz propia), en definitiva, marcan el devenir poético de este libro, integrante de una segunda fase de la primera etapa, la «**sensitiva**», de nuestro poeta.

5. «Sueño en el tren... no en el lecho»

La noche era un largo y firme muelle negro. El mar era el sueño y llevaba a la vida eterna.

Desde las costas que dejábamos –inmensas, onduladas praderas con luna–, la jente toda del mundo, vestida de blanco y soñolienta, nos despedía con un rumor inmenso y entrecortado. Sí, sí, ¡Hurrah al caballo vencedor! Y se agitaban –New London– los pañuelos blancos, los sombreros de paja, las sombrillas verdes, moradas, canelas...

Yo iba de pie en la proa –¡desde esta tribuna se ve divinamente–, que ascendía, aguda, hasta las estrellas y bajaba, honda, hasta el fondo de la sombra –¡buen caballo negro!–, abrazado estrechamente a... ¿a quién? No... A nadie... Pero... era alguien que me esperaba en la estación y me abrazaba riendo, riendo, riendo, mujer primavera...

Este fragmento forma parte de *Diario de un poeta recién casado* (1917). Se trata del libro que, junto con *Estío* (1916) y *Sonetos espirituales* (1917), marca el inicio de una nueva etapa literaria de Juan Ramón Jiménez, la «**intelectual**». La depuración formal se consolida, pero, al mismo tiempo, se exploran nuevas técnicas líricas próximas a vanguardias como el expresionismo o el cubismo. *El Diario de un poeta recién casado*, presidido por la imagen del mar (recordemos que el libro se rebautizó como *Diario de poeta y mar*), que simboliza las ansias de eternidad del poeta mezcla el verso y la prosa (y el tono lírico más introspectivo con temas y motivos sociales (desmitificación del maquinismo, dialéctica entre campo y ciudad, la problemática social del negro, el «costumbrismo» de las ciudades del futuro, etc.). La forma impresionista de describir acciones, la matizada adjetivación del texto, la abundancia de períodos suspensivos, el predominio de la función emotiva (apoyada en exclamaciones y preguntas retóricas) son elementos que convierten este fragmento en una pieza de auténtica prosa poética.

6. «Plenitud de hoy es»

*Plenitud de hoy es
ramita en flor de mañana.
Mi alma ha de volver a hacer
el mundo como mi alma.*



Este poema pertenece a *Eternidades* (1918). El poeta se halla a la búsqueda de la palabra exacta que le permita acercarse a la esencia de las cosas, pues esta es indisociable de la recreación artística. El proceso recreador es arduo (primer poema) y tiene sus altibajos (*Plenitud de hoy, es / ramita en flor de mañana*), que son inevitables para que el alma del poeta cumpla con su anhelo de acercarse a las cosas (de ahí la doble perífrasis del verso tercero del poema segundo). Formalmente, se presentan en estos poemas los rasgos típicos de la **etapa inteligente**: conceptualización y abstracción, eliminación de lo ornamental, desaparición casi completa de los adjetivos calificativos, búsqueda de la desnudez expresiva, empleo de un léxico sencillo, pero con significaciones de hondo calado filosófico, etc.

7. «¡Ay, deshacerme»

*¡Ay, deshacerme,
de una vez ya, en la luz;
entrar, hecho oro verde y último,
en el libre secreto recatado
de los afanes imposibles!*

Este poema, místico y panteísta a la vez, pertenece a *Piedra y cielo* (1919). El poeta expresa su anhelo de fundirse con la esencia de la naturaleza mediante expresiones tomadas de la mística («secreto recatado», «afanes imposibles») y recursos estilísticos que potencian la emotividad del momento de fusión (la interjección ay, la exclamación que abarca todo el poema, el uso de la primera persona, la elipsis del verbo principal que encabezaría la estructura lingüística lógica del poema –*anhelo...*–, el empleo del predicativo del sujeto del verso tres, etc.). En definitiva, poesía y metafísica fundidas en camino hacia la etapa verdadera.

8. «Eternidad, belleza»

*Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese,
en tu corazón único, cantarte,
igual que tú me cantas en el mío,
las tardes claras de alegría en paz!*

*¡Si en tus éxtasis últimos,
tú me sintieras dentro,
embriagándote toda,
como me embriagas todo tú!*

*¡Si yo fuese –inefable–
olor, frescura, música, revuelo
en la infinita primavera pura
de tu interior totalidad sin fin!*



De nuevo un poema de *Piedra y cielo*. Y de nuevo el poeta expresa su deseo de fundirse con la eternidad transportado por la belleza que late en la naturaleza, en una suerte de panteísmo místico (el poeta quiere ser «olor, frescura, música, revuelo»). El éxtasis del deseo del poeta sólo está dificultado por la inefabilidad de la experiencia (de ahí el adjetivo «inefable» o el uso reiterado del pretérito imperfecto de subjuntivo y de subordinadas condicionales. Los recursos estilísticos empleados en el texto (repeticiones, enumeraciones, apóstrofe, encabalgamientos, símbolos...) y el tono empleado (a la vez extático, exaltado y metafísico) dan forma este conocido poema.

9. «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo»

«Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.» Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo, a un lado y otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es sólo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido. ¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios pueda, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? Si hay quien lo sabe, yo lo sé más que ese, y si quien lo ignora, más que ese lo ignoro. Lucha entre este ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida. Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores, soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección; como dioses. Y soy un dios sin espada, sin nada de lo que hacen los hombres con su ciencia; sólo con lo que es producto de lo vivo, lo que se cambia todo; sí, de fuego o de luz, luz. ¿Por qué comemos y bebemos otra cosa que luz o fuego? Como yo he nacido en el sol, y del sol he venido aquí a la sombra, ¿soy de sol, como el sol alumbro?, y mi nostalgia, como la de la luna, es haber sido sol de un sol un día y reflejarlo sólo ahora. Pasa el iris cantando como canto yo. Adiós, iris, iris, volveremos a vernos, que el amor es uno y solo y vuelve cada día.

Fragmento primero («Sucesión») del poema «Espacio» (que aparece por primera vez, parcialmente, en *En el otro costado*, antología de poemas de 1936-1942, y completo en 1954). Nos hallamos ya de lleno en la etapa «suficiente o verdadera». «Espacio» es un extenso poema en prosa, dividido en tres fragmentos, que plantea los conceptos claves del último Juan Ramón Jiménez (la unidad profunda de todo lo existente, la visión panteísta de la realidad, la conciencia del poeta como Dios que da sentido al mundo) mediante una especie de acumulación caótica de recuerdos y evocaciones de su vida y obra anterior (sus lugares de niñez y juventud, el mar, la música, los pájaros, los perros...). En nuestro fragmento es evidente la voluntad del poeta de presentar su conciencia como elemento de unidad que da sentido al mundo.

10. «Si yo, por ti, he creado un mundo para ti»

*Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque en mi mundo todo era mi esperanza.*

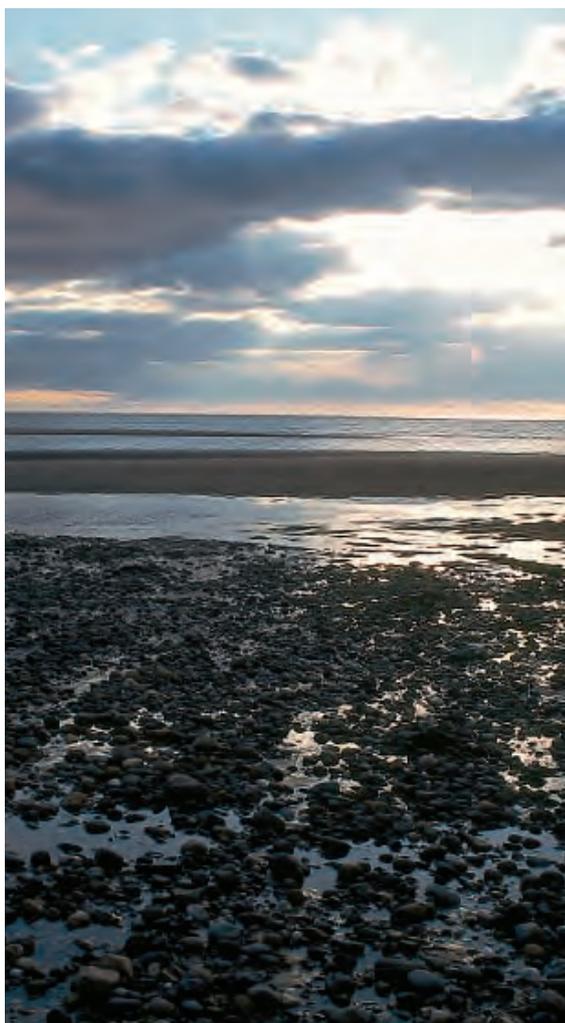
*Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esta nombradía.*

*Ahora puedo yo detener ya mi movimiento
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;*

*Ahora soy ya mi mar paralizado
el mar que yo decía, mas no duro,
paralizado en olas de conciencia en luz
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.*

*Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un
dios.*

*El dios que es siempre al fin
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El dios. El nombre conseguido de los nombres.*



En este último poema de *Dios deseado y deseante* (1949) el poeta vuelve a crecerse con sus anhelos de divinidad y eternidad. Como ser necesario es capaz de revelarse como creador de un universo en el que habita Dios y reclama su capacidad para nombrar las realidades. En un estilo directo y con imágenes juanramonianas clásicas como el mar habla del nombre de todos los nombres.

Poetas andaluces del 27: Cernuda, Lorca, Alberti y Aleixandre

Luis Cernuda (Sevilla, 1902 – México, D.F., 1963)

1. «Va la brisa reciente»

*Va la brisa reciente
Por el espacio esbelta,
Y en las hojas cantando
Abre una primavera.*

*Sobre el límpido abismo
Del cielo se divisan,
Como dichas primeras,
Primeras golondrinas.*

*Tan sólo un árbol turba
La distancia que duerme,*

*Así el fervor alerta
La indolencia presente.*

*Verdes están las hojas,
El crepúsculo huye.
Anegándose en sombra
Las fugitivas luces.*

*En su paz la ventana
Restituye a diario
Las estrellas, el aire
Y el que estaba soñando.*

Poema perteneciente a su primera publicación, *Perfil del aire* (1927), que luego aparecerá bajo la designación de *Primeras poesías* (1924-1927). Es esta una obra de múltiples influencias de la poesía pura y en ella, habitualmente se salta de una imagen cotidiana, anecdótica (en este caso, la brisa y el paisaje) para llegar a una reflexión final (aquí sobre el sueño). Estamos en general ante poemas de cierta indolencia en los que se establece un claro contraste entre la realidad exterior y el mundo cerrado del poeta, con claras pinceladas becquerianas. Obsérvese en la alusión a las golondrinas y el empleo de adjetivos.

2. «No decía palabras»

*No decía palabras,
Acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe,
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe.*

*La angustia se abre paso entre los huesos,
Remonta por las venas
Hasta abrirse en la piel,
Surtidores de sueño
Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.*

*Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
Otro cuerpo que sueña;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.*

*Aunque sólo sea una esperanza
Porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.*



La esfinge roja, de Odilon Redon.

De una segunda etapa de la obra de Cernuda, vinculada con la vanguardia surrealista, ofrecemos un poema extraído de *Los placeres prohibidos* (1931). En obras como la que nos ocupa ya aparece la preocupación obsesiva por la imagen del deseo. Por otra parte, sobre todo en la última estrofa, podemos observar una evidente carga de sensualidad también muy presente en otras composiciones del sevillano.

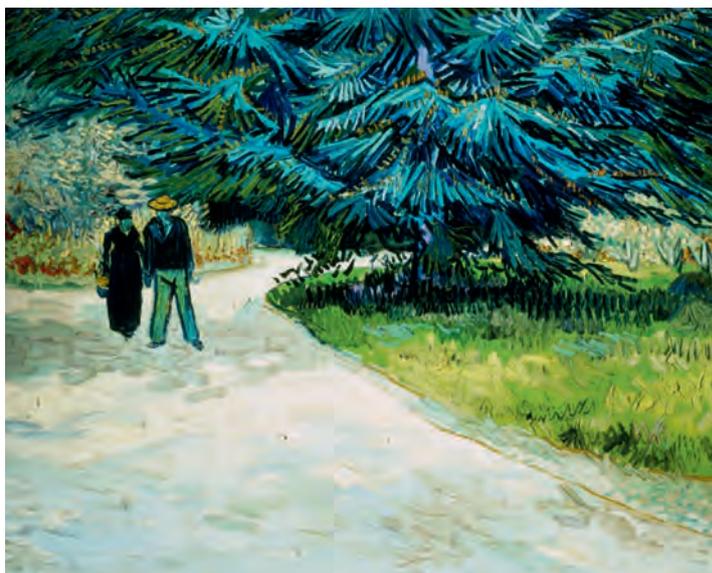
3. «Jardín antiguo»

*Ir de nuevo al jardín cerrado,
Que tras los arcos de la tapia,
Entre magnolios, limoneros,
Guarda el encanto de las aguas.*

*Oír de nuevo en el silencio,
Vivo de trinos y de hojas,
El susurro tibio del aire
Donde las almas viejas flotan.*

*Ver otra vez el cielo hondo
A lo lejos, la torre esbelta
Tal flor de luz sobre las palmas:
Las cosas todas siempre bellas.*

*Sentir otra vez, como entonces,
La espina aguda del deseo,
Mientras la juventud pasada
Vuelve. Sueño de un dios sin tiempo.*



El jardín del poeta, de Van Gogh.

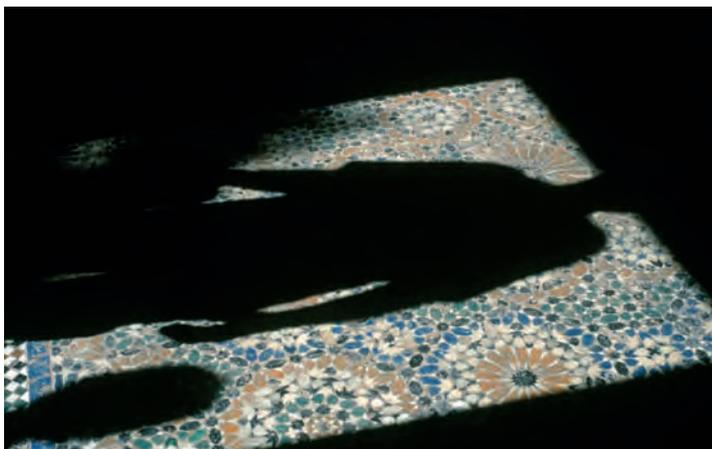
«Jardín antiguo», poema de un Cernuda ya maduro pertenece a su libro *Las nubes* (1940-1943). En esta obra de tono elegíaco toma Cernuda el marco poético del jardín como motivo recurrente. Es el espacio en el que se mezcla lo puramente sensual, momentáneo y caduco, con el asentamiento reflexivo del recuerdo y la nostalgia, todo en silencio. En este caso apreciamos claras alusiones a la Giralda y los jardines del Alcázar, en su ciudad natal.

4. «El andaluz»

*Sombra hecha de luz,
Que templando repele,
Es fuego con nieve
El andaluz.*

*Enigma al trasluz,
Pues va entre gente solo,
Es amor con odio
El andaluz.*

*Oh hermano mío, tú.
Dios, que te crea,
Será quién comprenda
Al andaluz.*



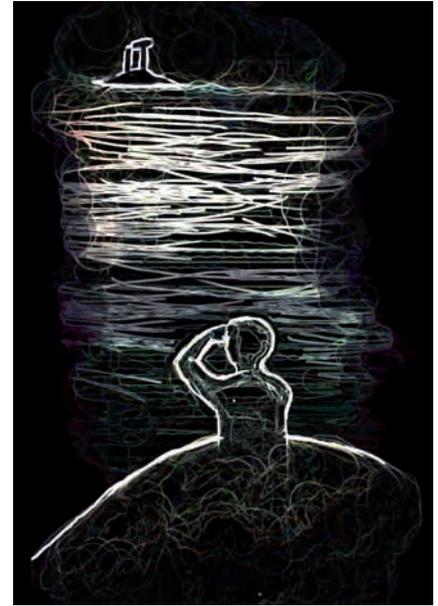
De la misma etapa y en concreto del volumen *Como quien espera el alba* (1944), es este breve pero intenso poema. En él se sigue observando la nostalgia de Cernuda por su tierra, pero en la constante paradoja del amor en matrimonio con el odio. El poeta concluye indicando en sus versos cortos que solo Dios comprenderá a sus paradójicos paisanos.

5. «Peregrino»

*¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.*

*Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponibile por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.*

*Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echés de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.*



Este poema procede de *Desolación de la quimera* (1956-62). Vemos en este caso un Cernuda poco dado a los excesos formales, quizás más interesado en los contenidos y que manifiesta su intención de no volver a la patria. Sobresalen las alusiones intertextuales a Ulises, Penélope o Ítaca.

Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, Granada, 1898 – 1936)

1. «Alba»

*Mi corazón oprimido
Siente junto a la alborada
El dolor de sus amores
Y el sueño de las distancias.
La luz de la aurora lleva
Semilleros de nostalgias
Y la tristeza sin ojos
De la médula del alma.
La gran tumba de la noche
Su negro velo levanta
Para ocultar con el día
La inmensa cumbre estrellada.*

*¿Qué haré yo sobre estos campos
Cogiendo nidos y ramas
Rodeado de la aurora
Y llena de noche el alma!
¿Qué haré si tienes tus ojos
Muertos a las luces claras
Y no ha de sentir mi carne
El calor de tus miradas!
¿Por qué te perdí por siempre
En aquella tarde clara?
Hoy mi pecho está reseco
Como una estrella apagada.*

Este primer poema pertenece al grupo de composiciones juveniles de Lorca recogidas en *Libro de poemas* (1918-20). Podemos apreciar a un autor cargado de pesimismo y desamor, constante que se ofrece en varios poemas de este ciclo. Se acerca, en algunos momentos al Modernismo.

2. «Baladilla de los tres ríos»

A Salvador Quintero

*El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos.
Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.*

*¡Ay, amor
que se fue y no vino!*

*El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada
uno llanto y otro sangre.*

*¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

*Para los barcos de vela,
Sevilla tiene un camino;
por el agua de Granada
sólo reman los suspiros.*

*¡Ay, amor
que se fue y no vino!*

*Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques,*

*¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

*¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!*

*¡Ay, amor
que se fue y no vino!*

*Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía, a tus mares.*

*¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

Poema del cante jondo (1921-22) abre la línea neopopularista de la Generación del 27. En este caso concreto observamos que mediante la repetición de un estribillo popular con variación y el empleo de versos cortos el autor nos transporta al mundo de la lírica tradicional. Obsérvense los elementos del entorno andaluz y las constantes personificaciones, propias de este tipo de poesía.

3. «Romance de la luna, luna»

A Conchita García Lorca

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.*

*En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.*

*Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.*

*Niño déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.*

*Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.*

*Niño déjame, no pises,
mi blancor almidonado.*

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.*

*Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

*¡Cómo canta la zumaya,
ay como canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con el niño de la mano.*

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
el aire la está velando.*

Romancero gitano se convierte en una fusión magistral de las corrientes populares y los elementos cultos que Lorca sabrá combinar con maestría para reflejar al modo crítico el mundo de los gitanos y su relación con la sociedad. En este caso se hace una semblanza de la muerte centrada en la figura de un niño.

4. «Soneto de la dulce queja»

*Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua y el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.*

*Tengo pena de ser en esta orilla
tronco sin ramas; y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla,
para el gusano de mi sufrimiento.*

*Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío,*

*no me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.*



Lorca supo componer magníficos sonetos en la línea más formal y canónica, aunque con imágenes oníricas y sorprendentes. Destacan las metáforas impresionistas con asociación de varias imágenes a un solo término real. Se aprecia la amargura de un amor no correspondido.

5. «La aurora»

*La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.*

*La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.*

*La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.*

*Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.*

*La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.*



Durante su estancia en Estados Unidos (1929-30), Lorca compuso *Poeta en Nueva York*, obra de carácter surrealista en la que se aprecian imágenes en muchos casos difíciles de interpretar. Manifiesta además el poeta el contraste entre la modernidad y la visión lírica que podría aportar la naturaleza, siempre anulada por la metrópoli.

Rafael Alberti (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1902 – 1999)

1. «El mar. La mar»

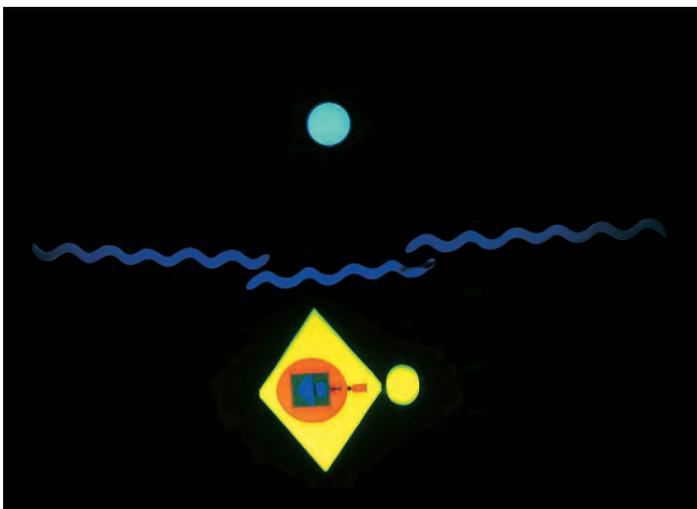
*El mar. La mar.
El mar. ¡Sólo la mar!*

*¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?*

*¿Por qué me desenterraste
del mar?*

*En sueños, la marejada
me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.*

*Padre, ¿por qué me trajiste
acá?*



Marinero en tierra (1925), obra de nostalgia del mar de Cádiz, nos muestra a un Alberti de trazas populares, aunque ve dejando ver paulatinamente algunos complicados símbolos. Fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura.

2. «Madrigal al billete de tranvía»

*Adonde el viento, impávido, subleva
torres de luz contra la sangre mía,
tú, billete, flor nueva,
cortada en los balcones del tranvía.*

*Huyes, directa, rectamente liso,
en tu pétalo un nombre y un encuentro
latentes, a ese centro
cerrado y por cortar del compromiso.*

*Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva
el finado clavel, si la violeta
contemporánea, viva,
del libro que viaja en la chaqueta.*



En una segunda etapa, Alberti, como otros autores de su generación, se dejará influir por Luis de Góngora. Un ejemplo lo encontramos en *Cal y canto* (1929). En poemas como el que presentamos se aprecia el influjo del cordobés barroco, obsérvense las imágenes de las flores en los últimos versos, pero el escenario se traspasa a la modernidad.

4. «Los ángeles colegiales»

*Ninguno comprendíamos el secreto nocturno de las pizarras
ni por qué la esfera armilar se exaltaba tan sola cuando la mirábamos.
Sólo sabíamos que una circunferencia puede no ser redonda
y que un eclipse de luna equivoca a las flores
y adelanta el reloj de los pájaros.*

*Ninguno comprendíamos nada:
ni por qué nuestros dedos eran de tinta china
y la tarde cerraba compases para al alba abrir libros.
Sólo sabíamos que una recta, si quiere, puede ser curva o quebrada
y que las estrellas errantes son niños que ignoran la aritmética.*



La etapa surrealista de Rafael Alberti tiene como una de sus obras más interesantes ***Sobre los ángeles***, un extenso repertorio de versículos adornados con imágenes oníricas que no impiden la comprensión del texto, aunque sí la dificultan. En el poema que ofrecemos, el gaditano se plantea simbólicamente el valor real o la veracidad de lo que aprendió en el colegio de los jesuitas de El Puerto de Santa María.

5. «Lo que dejé por ti»

*Dejé por ti mis bosques, mi perdida
arboleda, mis perros desvelados,
mis capitales años desterrados
hasta casi el invierno de la vida.*

*Dejé un temblor, dejé una sacudida,
un resplandor de fuegos no apagados,
dejé mi sombra en los desesperados
ojos sangrantes de la despedida.*

*Dejé palomas tristes junto a un río,
caballos sobre el sol de las arenas,
dejé de oler la mar, dejé de verte.*

*Dejé por ti todo lo que era mío.
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.*



Fuente de los Cuatro Ríos en Roma.

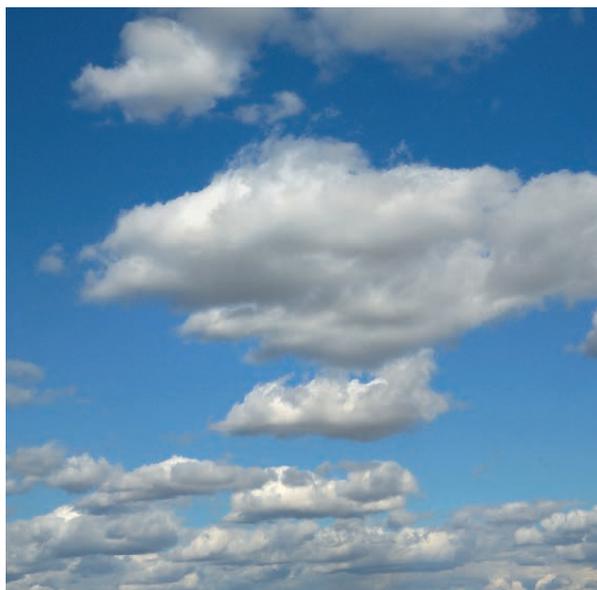
El destierro fue una experiencia amarga para muchos autores del 27 que se habían puesto del lado de la República. En todos ellos se observa la añoranza por el paraíso perdido. En este poema, perteneciente a ***Roma, peligro para caminantes*** Alberti manifiesta ese dolor por la patria y lo une a una petición de asilo afectivo a una Roma personificada.

6. «Canción 8»

*Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!*

*Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.*

*Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.*



En *Baladas y canciones del Paraná* (1953-1954) volvemos a encontrar a un poeta que añora España y su pueblo de Cádiz. Imágenes como los caballos, el patio, la fuente... recrean una realidad poética perceptible en muchos autores del 27, Machado, Juan Ramón Jiménez o el propio Bécquer.

Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898 – Madrid, 1984)

1. «Adolescencia»

*Vinieras y te fueras dulcemente,
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente.
—El pie breve,
la luz vencida alegre—.*

*Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.*



Del Aleixandre más joven, aún en búsqueda de su tono y relacionado con las primeras composiciones de sus coetáneos, encontramos *Ámbito*, obra representante de la poesía pura. Observemos la ausencia de adornos y las figuras por repetición, tanto en verbos como en adjetivos o nombres.

2. «Unidad en ella»

*Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.*

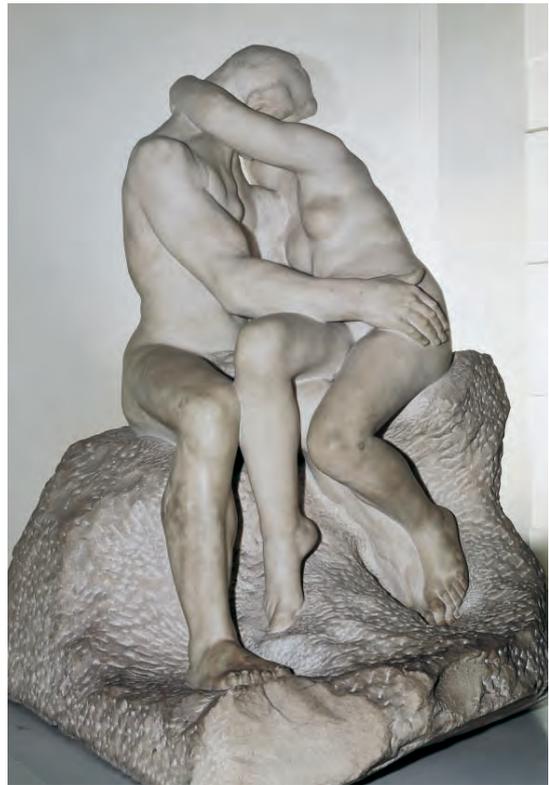
*Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima, con esa
indescifrable llamada de tus dientes.*

*Muerto porque me arrojé, porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera
no es mío, sino el caliente aliento
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.*

*Deja, deja que mire, teñido del amor,
enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
donde muero y renuncio a vivir para siempre.*

*Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida.*

*Este beso en tus labios como una lenta espina,
como un mar que voló hecho un espejo,
como el brillo de un ala,
es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo,
un crepitar de la luz vengadora,
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.*



El beso, de Auguste Rodin.

3. «Se querían»

*Se querían.
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.*

*Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.*

*Se querían de noche, cuando los perros hondos
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.*

*Se querían de amor entre la madrugada,
entre las duras piedras cerradas de la noche,*

*duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente solo.*

*Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.*

*Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,
mar altísimo y joven, intimidad extensa,
soledad de lo vivo, horizontes remotos
ligados como cuerpos en soledad cantando.*

*Amando. Se querían como la luna lúcida,
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,
donde los peces rojos van y vienen sin música.*

*Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.*



De **La destrucción o el amor** (1935), obra surrealista, destacamos estos dos poemas de corte sensual y con eminentes símbolos eróticos que nos informan sobre un amor que, pese a inevitable, daña el corazón del poeta. Son llamativos los símbolos de fuego referidos a la pasión amorosa que relacionan el poema con la mejor tradición renacentista y barroca de la poesía castellana.

4. «Los besos»

*No te olvides, temprana, de los besos un día.
De los besos alados que a tu boca llegaron.
Un instante pusieron su plumaje encendido
sobre el puro dibujo que se rinde entreabierto.*

*Te rozaron los dientes. Tú sentiste su bulto,
En tu boca latiendo su celeste plumaje.
Ah, redondo tu labio palpitaba de dicha.
¿Quién no besa esos pájaros cuando llegan, escapan?*

*Entreabierta tu boca vi tus dientes blanquísimos.
Ah, los picos delgados entre labios se hunden.*

*Ah, picaron celestes, mientras dulce sentiste
que tu cuerpo ligero, muy ligero, se erguía.*

*¡Cuán graciosa, cuán fina, cuán esbelta reinabas!
Luz o pájaros llegan, besos puros, plumajes.
Y oscurecen tu rostro con sus alas calientes,
que te rozan, revuelan, mientras ciega tú brillas.*

*No lo olvides. Felices, mira, van, ahora escapan.
Mira: vuelan, ascienden, el azul los adopta.
Suben altos, dorados. Van calientes, ardiendo.
Gimen, cantan, esplenden. En el cielo deliran.*

Sombra del paraíso (1944) es una obra de canto a lo esencial, a los elementos de la naturaleza convertidos en baluarte y contraste con la propia realidad del poeta (notemos cómo aquí hay una identificación entre los besos y los pájaros) y el amor siempre de fondo. Podemos apreciar además algunos toques surrealistas.

6. «Ciudad del paraíso»

A mi ciudad de Málaga

*Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida
en tu vertical caída a las ondas azules,
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,
intermedia en los aires, como si una mano dichosa
te hubiera retenido, un momento de gloria,
antes de hundirte para siempre en las olas amantes.*

*Pero tú duras, nunca descendes, y el mar suspira
o brama por ti, ciudad de mis días alegres,
ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,
angélica ciudad que, más alta que el mar, presides sus espumas.*

*Calles apenas, leves, musicales. Jardines
donde flores tropicales elevan sus juveniles palmas gruesas.
Palmas de luz que sobre las cabezas, aladas,
merecen el brillo de la brisa y suspenden
por un instante labios celestiales que cruzan
con destino a las islas remotísimas, mágicas,
que allá en el azul índigo, libertadas, navegan.*

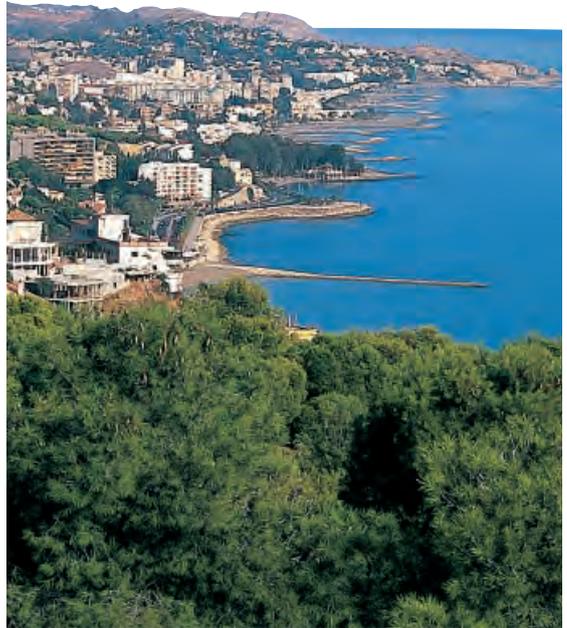
*Allí también viví, allí, ciudad graciosa, ciudad honda.
Allí donde los jóvenes resbalan sobre la piedra amable,
y donde las rutilantes paredes besan siempre
a quienes siempre cruzan, hervidores de brillos.*

*Allí fui conducido por una mano materna.
Acaso de una reja florida una guitarra triste
cantaba la súbita canción suspendida del tiempo;
quieta la noche, más quieto el amante,
bajo la lucha eterna que instantánea transcurre.*

*Un soplo de eternidad pudo destruirte,
ciudad prodigiosa, momento que en la mente de un dios emergiste.
Los hombres por un sueño vivieron, no vivieron,
eternamente fúlgidos como un soplo divino.*

*Jardines, flores. Mar alentado como un brazo que anhela
a la ciudad voladora entre monte y abismo,
blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso
que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!*

*Por aquella mano materna fui llevado ligero
por tus calles ingravidas. Pie desnudo en el día.
Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.
Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.
Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.*



También de **Sombra del paraíso** extraemos este bello poema. Es una hermosa semblanza de la ciudad de Málaga, su paraíso particular. Se convierte en un repaso mítico de su vida infantil en un marco también mítico. Contrasta de nuevo con su situación actual.